

---

CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.

Año 11 - Nº 14 - Mar del Plata, ARGENTINA, 2002; pp 197-205

---

# La ciudad imposible

---

Marcelo Eckhardt

Universidad Nacional de la Patagonia  
sede Trelew

La ciudad imaginaria en la Literatura argentina es, como bien se explaya Piglia en “La ciudad ausente”, un transformador narrativo. Fragmentado, fragmenta. No persiste de novela en novela sino en el fragmento que al intercambiarse de lugar, encuentra otro fragmento, es decir, cuando se des/fragmenta. De este modo se construye inestable, lábil y fútil si se quiere, ese relato sobre la ciudad imaginaria en la literatura argentina: cambia continuamente porque depende en qué situación se comience a transformar, a relacionar y a intercambiarse “entre fragmento” de la ciudad imaginaria. En este sentido, puede pensarse una ciudad imposible que contenga a todas las ciudades imaginarias de la literatura argentina: un relato en constante formación; Ricardo Piglia entrevistó esta conformación, cito: “el subsuelo del Mercado del Plata se comunicaba con las calles que cruzaban por abajo de la 9 de Julio y con los pasillos del subte de la estación Carlos Pellegrini, donde confluían todas las líneas de la ciudad. Ese era un punto de fuga, ahí se nucleaban los refugiados y los rebeldes, los hippies, los gauchos, los es-

pías, todos los ex, los contrabandistas, los anarcos” (76). Los sujetos marginales mercan relatos laterales aunque cruciales para la ficción sub-estatal.

Si este es uno de los movimientos básicos del relato de las ciudades imaginarias, el de la des/fragmentación, entonces será posible repetir una secuencia por ejemplo de Argirópolis de Sarmiento en 1850 con otra de la isla Martín García ocupada por las tribus derrotadas del cacique Catriel, hacia 1880 y, también, en la ciudad traspasada por un canal con barcos sin mástiles de Cortázar, en la ciudad de Loma-sombra de Ariel Williams, fragmento de un poema narrativo, donde los barcos no zarpan o en la isla del lenguaje de Piglia en *La ciudad ausente* o, finalmente, en el delta de Cohen, en el año 2001. Es posible entonces leer de este modo y conformar, los pasajes, las llaves o los puentes narrativos entre las diferentes ciudades imaginarias consituidas entre novelas, proyectos, relatos, poemas a lo largo de la historia de la literatura argentina. Una secuencia con la isla del progreso, iniciada por Sarmiento, pero es posible rastrear otras secuencias: las del éxodo, las de la destrucción, o las del sujeto. Grupos, malones, turbas, condenados, marcados, derivan, en vaivén, entre los fragmentos que narran una ciudad imaginaria pero, también, en estos éxodos hacia ninguna parte se des/fragmentan hacia el pasado y hacia el futuro ya narrado; de este modo, por ejemplo, el malón derrotado de Catriel que recircula, circunvala el vacío de Argirópolis, en la isla cárcel de Martín García, hacia 1880, podría liberarse hacia el sur, cien años después, en la lectura del éxodo lumpen festivo de Perlongher rumbo a ese otro vacío que fue (y que es) el proyecto de Viedma. Desde otro ángulo, el grupo fronterizo de la barra de Tomasol (Siberia blues de Néstor Sánchez) nos remite, hacia el futuro, a la barra del bar signo del árbol de Saussure donde reposan plácidos los escritores

-también ecos de los crotos de Laiseca-, y comparten el árbol bonsai o inmenso junto a los loros; y nos traslada, además, hacia el pasado, cuando este grupo de amigos, vagos, artistas, exiliados en una Siberia azul muy parecida a los márgenes de Villa Urquiza (cerca de aquella otra gran entrada donde otro viejo grupo de amigos, vagos o artistas descubrían la entrada al infierno criollo en Adan Buenosayres), realizan un pequeño éxodo hacia la isla Maciel donde las grúas abandonadas de Arlt aún hacen cruces sobre el cielo azul de cobalto, documentado por “muchas secuencias con la cámara fija en manos de un mogol melancólico” (47) (el sujeto que imprime el fragmento imaginario sufre una metamorfosis: ya es un nómade estepario asiático en plena urbe pampeana). Estos recorridos narrativos parecen multiplicarse, trasladarse (los lectores pueden realizar conexiones, llaves, túneles, puentes entre fragmentos distanciados en época y género: se hace y des/hace un ensamble de la ciudad imaginaria imposible); dichos traslados poseen el mismo sino o dínamo habilitado por Ludmer en “El cuerpo del delito”: “el cuerpo del delito de este Manual, por lo tanto, no es un corpus de libros ni autores ni textos (entendidos como entidades autónomas), sino un corpus narrativo de “cuentos” organizados de diversos modos; un gran espacio-tiempo móvil de “cuentos de delitos” que está entre la ficción y la realidad: en “las conversaciones de la cultura”. En el cuerpo del delito todos los “cuentos” se relacionan entre sí, trazan trayectos y fronteras y cuentan “historias” (...) es una zona flotante, sin profundidad ni permanencia” (16).

Si el modo de progreso narrativo es ese vaivén entre lo re/fragmentado, un progreso, además que no lleva a ninguna parte segura sino a nuevos laberintos entre ciudades imaginarias, internamente, un fragmento, una narración de la urbe imaginaria produce una serie de mixturas claves para, por

decirlo así, narrarse: por un lado el sujeto/héroe se des/hace en la arquitectura del relato (explicábamos en otro trabajo la ausencia de sujetos en las ciudades imaginarias: si el sujeto que se narra en los fragmentos de la ciudad imaginaria sufre una metamorfosis: carneros, almas, visiones oníricas, zombies, cosacos camuflados en la costanera sur, las estructuras dejadas por la narración y por el sujeto, finalmente, deshecho en sucesivas fragmentaciones, provocan un mismo vacío, un mismo silencio, un cielo igual: es el hueco de Argirópolis, los establos vaciados de Quijotanía, los cubos naranjas de la ciudad marciana (y marcial) de Holmberg (en la novela “Viaje maravilloso del señor Nic-Nac” de 1875 y en “La ciudad de los locos” de Souza Reilly de 1914, utilizan el relato del manicomio donde los cuerpos se distorsionan en estas ensoñaciones liberadoras) la metrópolis devastada por los anarquistas o por el narrador K de “La cabeza de Goliat” en 1940 (imaginar a una ciudad semejante a Buenos Aires de 1940, totalmente desguazada, desmembrada, vacía: recién en 1956 se tendría una imagen de algo así: la ciudad de Oesterheld luego de la nieve fatal se muestra, quizás, como la soñaron el Astrólogo, el narrador K de Martínez Estrada o los anarquistas narradores de comienzos de siglo XX, Buenos Aires como un inmenso baldío en reconciliación con la pampa subyacente).

Por otra parte, siempre que se conforma un fragmento narrativo de una ciudad imaginaria se pone en juego la disolución, la superación de la dicotomía ficcional, tal como la entiende Jorge Panesi, entre civilización y barbarie, cito: “un texto literario, una biografía popular, un mito, una ficción, un panfleto, una novela, un tratado”. (72); si fue inicio o término para el ensayo sociológico argentino, en el fragmento imaginario, es como combustible para iluminar los ángulos de las nuevas arquitecturas: ficción que se retroalimenta de

ficción. Sin embargo, la operación más importante que se logra hacia el interior del fragmento narrativo es la de negar, lisa y llanamente, el concepto oficial de historia vigente: es una traslación, un quiebre del horizonte ideológico en juego, aún cuando se quiera realizar una apología de un supuesto nuevo estado de las cosas como en el caso de Dittrich o el de Sarmiento o el de Martínez Estrada. Es decir, los fragmentos narrativos de las ciudades imaginarias siempre son documentos de la derrota y de la inacción: lo que no pudo ser, lo que debería ser pero, fundamentalmente, un lugar no vigente de la historia: un aislamiento, un vacío, una atmósfera al vacío como le hubiese gustado a Roberto Arlt. Esta discusión comienza en la segunda mitad del siglo XIX en la zona del Río de la Plata y es asimétrica con otra que se desarrollaba en la Europa del este: la de Engels con los denominados “pueblos sin historia”, según Rosdolski, “no parecía claro que “el sino inevitable de esas moribundas naciones” tan sólo podía consistir “en permitir que se completase ese proceso de disolución y absorción por sus vecinos más fuertes”? Por supuesta que tal intelección y tal renuncia no eran de esperar de las “testarudas” poblaciones eslavas; al contrario, barruntando su inevitable ocaso, se aferraban con tanta mayor desesperación a su “absurda nacionalidad”, en la que veían una protección y un baluarte contra el “progreso histórico” (123).

Las ciudades imaginarias de la literatura argentina no poseen ese tipo de historia, son ciudades sin historia o, si se quiere, con otra historia; pero, ante todo, con una idea muy diferente de movilidad y de progresión a las consideradas “normales”, “científicas”, ajustadas a los conceptos “actualizados” de progreso y de desarrollo.

Sarmiento siempre quiere ensamblarse justo y preciso

con los relatos contemporáneos de la Europa de su época; lo leemos en sus Viajes, en su deriva por París, cuando es espectador del Congreso parisino y su fascinación por algunos de los dirigentes galos, por otro lado, denostados y humillados por Marx en su 18 brumario. En Argirópolis traza uno de estos paralelos con el esfuerzo alemán y austríaco para aglutinar diferentes regiones y nacionalidades tras una sola idea de Estado o de República; paradójicamente, Engels también focaliza su atención y su razonamiento político hacia la situación de Austria, Alemania y lo que se considera en ese momento como los “pueblos sin historia” (Checoslovaquia, Ucrania, Eslovenia, etc.). Lo curioso de este caso es que Sarmiento propone como modelo a la Austria de su época para lograr algo parecido en cuanto integración de los pueblos de Paraguay, Uruguay y de las provincias del litoral argentino pero cuando narra la ciudad imaginaria de Argirópolis termina estableciendo un relato propio de aquellos “pueblos sin historia” tan criticados por Engels, quien escribía por cierto ofuscado e indignado contra esos pueblos bárbaros sin país, sin nación y con ínfulas de preservar sus idiomas, sus regiones y sus culturas: “no hay ningún país europeo -escribe Engels- que no posea en cualquier rincón una o varias ruinas de pueblos, residuos de una anterior población contenida y sojuzgada por la nación que más tarde se convirtió en portadora del desarrollo histórico” (Rosdolsky, 123). Las ciudades imaginarias poseen ese clima de ruina, de residuo, de lo que no fue. Si la dominación histórica, sino fatal, según Rosdolsky: “se alaba aquí como una victoria de la “civilización” sobre la “barbarie”, y los pueblos del ámbito danubiano quedan divididos en activos y pasivos, en dirigentes y dirigidos, en progresistas y reaccionarios” (122), Sarmiento no proyecta la arquitectura de esa dominación sino que narra su ruina. Escribe en Arigorópolis: “militan en favor de la fusión de los tres estados del Plata en un solo cuerpo, el espíritu de

la época y las necesidades de las naciones modernas (...) La India desde principios de este siglo trabaja por reunirse en una sola nación, y las últimas revueltas de la Lombardía y Venecia han tenido por instigador el espíritu italiano. La Alemania por la Asamblea de Francfort o la política de Prusia o del Austria aspira al mismo fin” (79). Pero el fin unificador sólo puede imponerse por medio de la violencia militar: la conquista del desierto produce un doble vacío, esos espacios vaciados del genocidio que narra Viñas, y hacia el proyecto utópico de Sarmiento pues lo cancela definitivamente.

Es decir, Sarmiento escribe para el mundo civilizado pero narra una ciudad imaginaria para el mundo bárbaro: su Argirópolis no podía sino contener los sujetos sociales propios de los “pueblos sin historia”, aquellos que hablarían en guaraní, en portugués, en español que, como los campesinos ucranianos, eslavos y checoslovacos tendrían fe en Constantinopla y en la figura del zar que los aliviaría del yugo estatal y centralizado, según cuenta Rosdolsky: “la fe campesina en el zar (o en el emperador) era justamente una pieza necesaria de la psicología campesina de entonces, y brotaba ante todo de raíces sociales; Constantinopla y similares intereses “imperiales, como es natural, les resultaban totalmente indiferentes a esos campesinos eslavos, que en su mayor parte seguían siendo siervos. Esto también se refiere a los campesinos rusos, de quienes Engels sostiene en 1852 que consideraban a Constantinopla como “verdadera metrópolis de su religión y su nación” y que la mayoría de las veces ni siquiera sabían que había una Constantinopla ni dónde se encontraba” (39).

Una hipótesis provisoria podría resumirse del siguiente modo: narrar una ciudad imaginaria, narrarla en un fragmento presupone interrumpir los relatos dominantes; se suspende

la vigencia histórica porque se niega la dinámica típica de la época como civilización/barbarie o más actual, entre ficción/historia. Las ciudades imaginarias son los restos narrativos de la historia que no pudo escribirse y por esta razón, quizás, documento de cierto modo, el relato marginal de una época o, si se quiere, otras voces acalladas por la pérdida, la derrota, el exilio o la muerte violenta. Por ejemplo, Sarmiento buscaba cambiar la historia de Argentina y asemejarla a las grandes naciones de su época; en su relato *Argirópolis* necesita superar las diferencias y busca una homología entre las alteridades ideológicas y sociales: sin embargo, logra plasmar otra situación totalmente diferente: una isla vacía, sin sujetos: un pueblo sin historia en progreso, un “nudo blanco” según Piglia donde se tilda o vuelve una y otra vez la imposibilidad (y también la impasibilidad) por una construcción que exceda la escritura y la lectura. Hay que reflexionar sobre el no relato, lo que ni siquiera se pudo escribir como límite, nuevo horizonte o fragmento de una ciudad imaginaria. Ciudad imposible de hacer y, luego, imposible de leer: sólo fragmentos que, una y otra vez, fragmentados, se fragmentan.

Las ciudades utópicas de la literatura argentina son, por definición, imposibles. Y por imposibles, continuamente se construyen en las narraciones pasadas y en las futuras. Dos son las vías, también, de llegada a la ciudad imaginaria literaria; dos vías que se cruzan como una X. Dos senderos temporales: uno del pasado y otro del futuro. La encrucijada es el relato, es la ficción, es el espacio de la literatura. En esos cruces, los sujetos conversan sobre la historia, sobre los relatos de la historia. Algunos, vienen del pasado, otros, quieren ir hacia el futuro. En realidad, ninguno puede afirmar haber estado o vivido en alguna ciudad utópica argentina; todos, sí, tienen versiones de otros viajeros que supuestamente estuvieron o habrían llegado a sus puertas luminosas o a sus



entradas humildes y sencillas.

En esos cruces de senderos se des re hacen las ciudades utópicas de la literatura argentina. Es posible hallar a los grandes antagonistas de la historia en un diálogo propio de Borges pero también están los terceros en discordia, quienes diseñan, charlan, escriben, sueñan y discuten nuevas reformas, entre las falacias de la reacción y de la destrucción.

## Bibliografía

- LUDMER, Josefina (1999): *El cuerpo del delito*. Perfil. Bs. As.
- PANESI, Jorge (2000): *Críticas*. Bs. As.
- PIGLIA, Ricardo (1997): *La ciudad ausente*. Seix Barral. Bs. As.
- ROSDOLSKI, Román (1980): “Friedrich Engels y el problema de los pueblos ‘sin historia’”. *PyP* (88, cuadernos de P y P). México.
- SANCHEZ, Néstor (19cc): *Siberia Blues*. Sudamericana. Bs. As.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1994): *Argirópolis*. AZ editora. Bs. As.